

турботне, приємне минуле протиставляється нещасливому, замкненому теперішньому, або ж, навпаки – негативне минуле протиставляється щасливому теперішньому. Наприклад:

1) *Goldberg: When I was an apprentice yet, McCann, every second Friday of the month my Uncle Barney used to take me to the seaside, regular as clock work. Brighton, Canvey Island, Rottingdean – Uncle Barney wasn't particular. After lunch on Shabbuss we'd go and sit in a couple of deck chairs – you know, the ones with canopies – we'd have a little paddle, we'd watch the tide coming in, going out, the sun coming down – golden days, believe me, McCann. [4, c. 37];*

2) *Goldberg: Well, my first chance to stand up and give a lecture was at the Ethical hall, Bayswater. A wonderful opportunity. I'll never forget it. they were all there that night. Charlotte Street was empty. Of course, that's a good while ago [4, c. 67];*

3) *Meg: My little room was pink. I had a pink carpet and pink curtains, and I had musical boxes all over the room. And they played me to sleep. And my father was a very big doctor. That's why I never had any complaints. I was cared for, and I had little sisters and brothers in other rooms, all different colours [4, c. 70];*

4) *Mr Kidd: I used to keep a tack on everything in this house. I had a lot to keep my eye on, then. I was able for it too. That was when my sister was alive. But I lost track a bit, after she died. She's been dead some time now, my sister. It was a good house then. She was a capable woman. ... Yes, that's right, it was after she died that I must have stopped counting. She used to keep things in very good trim. And I gave her a helping hand. She was very grateful, right until her last. She always used to tell me how much she appreciated all the – little things – that I used to do for her. Then she copped it. I was her senior. Yes, I was her senior. She had a lovely boudoir. A beautiful boudoir [4, c. 109];*

5) *Edward: I was polished. I could stand on the hill and look through my telescope at the sea. And follow the path of the three-masted schooner, feeling fit, well aware of my sinews, their suppleness, my arms lifted holding the telescope, steady, easily, no trembling, my aim was perfect, I could pour hot water down the spoon-hole, yes, easily, no difficulty, my grasp firm, my command established, my life was accounted for, I was ready for my excursions to the cliff, down the path to the back gate, through the long grass, no need to watch for the nettles, my progress was fluent, after my long struggling against all kinds of usurpers, disreputables, lists, literally lists of people anxious to do me down, and my reputation down, my command was established, all summer I would breakfast, survey my landscape, take my telescope, examine the overhanging of my hedges... [4, c. 196].*

Прикладом негативного минулого є таємничий, небезпечний підвал, який, якимось чином, пов'язаний з минулим головної героїні п'єси «Кімната», а також будівля з минулого головного персонажа п'єси «День Народження». Наприклад:

1) *Mr Sands: Why? Haven't you ever been down there, Mrs. Hudd?*

Rose: Oh yes, once, a long time ago [4, c. 115];

2) *Stanley: Then, when I got there, the hall was closed, the place was shuttered up, not even a caretaker. They'd locked it up [4, c. 33].*

Як не парадоксально, але герої Г. Пінтера приречені – минуле, за яким вони шкодують і яке вони згадують, не повернеш, а майбутнього у них немає. Майбутнє залишається лише нездійсненою мрією, і герої це знають. Навіть сам драматург сказав: «Що є майбутнім. – Воно повинно бути нереальним. Я знаю, що майбутнє буде таким самим. Це ніколи не закінчиться» [2, c. 132]. Важить лише теперішнє. Це помітно і на синтаксичному рівні, коли драматург не вживає взагалі майбутній час або його дуже мало. Коли Стенлі називає міста, які він збирається відвідати, він вибирає географічні назви навшманя для того, щоб засліпити і зачарувати Мег, яка не чула і половини цих географічних назв. Хоча Стенлі і хоче залишити негативне теперішнє, йому нема куди йти. Наприклад:

Stanley: How would you like to go away with me?

Lulu: Where?

Stanley: Nowhere. Still, we could go.

Lulu: But where could we go?

Stanley: Nowhere. There's nowhere to go. So we could just go. It wouldn't matter.

Lulu: we might as well stay here.

Stanley: No. it's no good here.

Lulu: Well, where else is there?

Stanley: Nowhere [3, c. 3].

Література:

1. Byczkowska – Page, E. The structure of Time-Space in Harold Pinter's Drama: 1957-1975 / Ewa Byczkowska – Page. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1983. – 64 p.
2. Gussow, M. A conversation (Pause) with Harold Pinter / Mel Gussow // The New York Times Magazine. – New York, 1971. – Dec. 5. – pp. 126–136.
3. Lumley, F. New trends in 20th century drama: A survey since Ibsen and Shaw / Frederick Lumley. – London : Barrie & Jenkins, 1972. – 398 p.
4. Pinter, H. Complete works: One / Harold Pinter. – New York : Grove Press, 1990. – 256 p.
5. Wellwarth, G. E. The theatre of protest and paradox: Developments in the Avant-Garde Drama / George E. Wellwarth. – New York : New York University Press, 1971. – 321 p.

УДК 81'22 : 82-92

О. А. Броварська,

Хмельницький інститут соціальних технологій Університету «Україна», м. Хмельницький

МУЛЬТИМЕДІЙНІСТЬ, ЗНАК ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ: ДО ПРОБЛЕМИ СЕМІОТИЧНИХ СТУДІЙ У ПУБЛІЦИСТИЦІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ТЕЛЕНЬКА)

У статті пропонується аналіз публіцистики сучасного подільського письменника Богдана Теленка крізь призму використання мультимедіальних засобів у світлі наскрізної та лейтмотивної ідеї націстворення, уведення його творчості в ширший ідейний простір задля декодування історичної правди про українську націю, історію, реальність. У розв'язанні такої мети нашої розвідки застосовано елементи семіотичного аналізу.

Ключові слова: публіцистика, жанр, стиль, образ, поетика, реценція, мультимедійність.

MULTIMEDIA, SIGN AND TEXT INTERPRETATION: ON THE PROBLEM OF SEMIOTIC STUDIOS IN PUBLICISM (BASED ON WORKS OF BOGDAN TELENKO)

The article covers the analysis of publicism of the contemporary writer in Podillia Bogdan Telenko through the prism of using multimedia means in the light of penetrating and burden idea of nation-building and putting his creativity into a broader ideological space to decode the historical truth about the Ukrainian nation, history and reality. It is indicated that mythic and archetype conscious depressurization as a dominant of semiotic system in Telenko's publicism, on the one hand, promotes the development of national and philosophic and state building thinking and its output to the global intellectual and conscious context and on the other hand preservation of the identification genetic and archetype code of national consciousness. By means of critical differentiation between past Bohdan Telenko affects the reality giving direct and indirect analysis of literature, society, regime, nation and so on. Publicist describes crushing Soviet regime in details (for the nation, Ukraine and personality). A great attention is drawn to the fact that at genre level of arranging the publicism of B. Telenko the interpenetration of elements of different arts is especially expressive. Intermedia of B. Telenko's publicism is both the internal text interaction in the work of semiotic codes of different arts, and the interaction of semiotic codes of different arts in a multimedia space of culture that contributes to outlining the sign system of the author in which dominant and diametrically-opposite-module systems are distinguished. In publicism of Telenko where the author demands from the reader a detailed reading of the text using the imagination, intellect, mythological and historical knowledge, multimedia, in our opinion, serves mostly for crystallization and consolidation of the sign.

It is emphasized that interactions between arts which are illustrated as the use of author's graphic drawings, intergeneric genre modifications, a broad palette of artistic and imaginative means, intertextual positions and others, not only provide intermedia sounding of publicistic creativity of Bohdan Telenko in modern literary space and organically complete his artistic meaning but greatly enhance the creation and consolidation of a sign structure that gradually is crystallized and «draws» into its own receptive field, holding the reader's attention around its own national and philosophic statements, the center of which is the Ukrainian nation.

Key words: journalism, genre, style, image, poetics, reception, multimedia.

МУЛЬТИМЕДИЙНОСТЬ, ЗНАК И ИНТЕРПРИТАЦИЯ ТЕКСТА: К ПРОБЛЕМЕ СЕМИОТИЧЕСКИХ СТУДИЙ В ПУБЛИЦИСТИКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА БОГДАНА ТЕЛЕНЬКО)

В статье предлагается анализ публицистики современного подольского писателя Богдана Теленко сквозь призму использования мультимедиаальных средств в русле ключевой и лейтмотивной идеи развития нации, введение его творчества в широкий идейный диапазон для декодирования исторической правды об украинской нации, истории, реальности. В решении такой цели нашей проблемы применены элементы семиотического анализа.

Ключевые слова: публицистика, жанр, стиль, образ, поэтика, рецепция, мультимедийность.

Процес розбудови незалежної суверенної держави передбачає істотну трансформацію світоглядних орієнтацій та самосвідомості народу, оновлення культурної системи, вироблення морально-естетичних орієнтирів у контексті сучасної свідомісної парадигми. Глибока концептуальність публіцистичного мислення художника породжує творення знакової системи на фоні його творів. Актуальним є дослідження творчості сучасного подільського публіциста Богдана Теленка крізь призму мультимедійності як узгодженого поєднання в єдиному ансамблі кількох медій, що органічно сприймаються й створюють своєрідний мистецький синтез, чим забезпечується чіткіше функціонування знакової системи публіциста. У розв'язанні такої мети нашої розвідки пропонується застосовувати елементи семиотичного аналізу, які сьогодні активно використовуються в арсеналі наукового знаряддя дослідників сучасної української публіцистики (В. Просалова, О. Воробйова, Г. Бітківська, О. Бровко та ін.).

Осмислення публіцистики, феномен якої однаковою мірою стосується художньої літератури та журналістики, було предметно розглянуто в працях таких вчених, як А. Аграновський, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, В. Здоровага, І. Михайлин, А. Погрібний, Д. Прилюк, М. Подолян, Т. Салига, М. Скуленко, В. Ученова, М. Шлемкевич та ін. Світоглядна й концептуальна публіцистика є предметом дослідження В. Бураяка, Л. Василик, Н. Габор, О. Левкової, Й. Лося й ін. вчених. Поетикальні особливості та жанрова специфіка публіцистики ХХ–ХХІ ст. визначають науковий інтерес таких дослідників, як В. Галич, С. Гришина, Т. Гундорова, Н. Заверталюк, Н. Ігнатів, Я. Козачок, Т. Хоменко й ін.

Як зазначається у праці В. Будного, «поняття «синтез мистецтв» означає поєднання елементів різних мистецтв у єдиному ансамблі. Об'єднання зусиль літератури й образотворчого мистецтва спостерігаємо в ілюстрованих літературних виданнях, творах літератури й музики – у вокальному жанрі, пластичних мистецтв (архітектури, скульптури, малярства) – в естетичному оформленні доквілля». [2, с. 290–291]. Дослідники традиційно ділять мистецтва на односкладові, що спираються на один носій образності (слово, звук), і багатоскладові (синтетичні), що поєднують кілька різних носіїв образності. У цьому плані традиційно публіцистика є односкладовим видом мистецтва.

«Мультимедійність означає узгоджене поєднання в єдиному ансамблі двох чи більше медій, які одночасно сприймаються різними органами відчуттів» [2, с. 292]. В такому разі, найважливіше місце мультимедійного звучання – це театр, де на реципієнта впливає музика, читання тексту, світло, ефекти, танець та ін. – все підпорядковано єдиній естетичній меті. У публіцистиці Теленка, де автор вимагає від читача детального прочитання тексту із застосуванням уяви, інтелекту, міфологічних та історичних знань, мультимедійність, на нашу думку, найбільше слугує для кристалізації та закріплення знаку. «З погляду семиотики, мови різних мистецтв є знаковими системами (кодами), які взаємодіють та перетинаються в різних аспектах і створюють спільний мультимедійний простір. Взаємодія знакових систем у цьому просторі стосується творення комплексних форм кодування й переконання, алюзії, відлуння, комбінації кодів, у зв'язку з чим можна говорити про міжмистецьку інтертекстуальність» [2, с. 291]. Інтерпретуючи малюнок чи архітектурну споруду (що на ньому зображено), реципієнт неминуче спирається на можливості інтерпретувати інтертекстуальне відношення цього малюнка чи споруди до попередніх «мов» образотворчих чи архітектурних моделей, як до інших мистецтв. Таким чином, рисунки монастирів, скитів, монастирських фрагментів на сторінках «Соловецького лабіринту» [8] підсилюють мультимедійне навантаження образу Соловків, який мав би доволі неоднозначне сприйняття, внаслідок відомого в літературі ХХ століття образу-штампу, який підсвідомо сприймається як місце катування й загибелі десятків тисяч невинних людей. На нашу думку, Богдан Теленко руйнує цей образ-стереотип і вивіщує його над політичними злочинами, що чинилися на цій землі у різні часи, вивіщує й над месіанською релігійною філософією імперського характеру, надаючи образу Соловків міжвікової святості й канонічності як інституту єднання людини зі Своїм Творцем. У такому разі значну роль відіграватиме не лише використання автором графічних рисунків, але й його власні сентенції, майстерно переплетені із історичним та біблійним матеріалом.

«Міжмистецьку співпрацю і синтез, інтертекстуальність та інтермедіальність можна розглядати й конкретніше – як взаємопроникнення мистецтв, котре спостерігаємо на різних рівнях структури літературного твору» [2, с. 292]. У такому

дискурсі варто було розглядати тексти на рівні графічного оформлення, на рівні фоніки та ритміки (у поезії), на рівні образотворення, на рівнях сюжету й тематики, часопросторової організації тексту, на стилізовому та жанровому рівні, на рівні перфорації (виконання) та ін. Рамки та ракурс нашого дослідження не дозволяють порушити такі різномірні аспекти у мультимедійному контексті. Однак варто звернути увагу на те, що на жанровому рівні організації та багатоплановості публіцистики Б. Теленька взаємопроникнення елементів різних мистецтв особливо виразне.

Щодо жанрового складу ранньої публіцистики письменника, явище, яке ми ідентифікували як жанрово-стильові зсуви [1], потрібно зазначити, що сучасному досліднику не важко буде виокремити у цьому баласті значний відсоток творів за жанром журналістики. Наприклад, книга «Технологія громадянського спротиву» [6], репрезентована як нотатки провінційного журналіста під грифом «публіцистика», складається зі статей, які об'єднані й видані як тематично єдиний ідейно-філософський, в міру політизований твір, своєрідний документальний щоденник непростого періоду нашої новітньої історії, що має певну пафосну конфігурацію й яскраву жанрову палітру. Повість-есе «Кодекс адвоката Клари Моргулян» [4] відкриває публіцистичний ряд творів, різних за авторською ідентифікацією: «Щоденник націонала» [5] – документальні нариси, «Технологія громадянського спротиву» [6] – нотатки, «Хроніки пересмішника» [7] – роман-есе, «Соловецький лабіринт (записки упередженого паломника)» [8] – гостросюжетна повість, написана у жанрі есе. Значимо, що широке використання автором у творах міжродових жанрових утворень не чинить хаотичності, навпаки творчий масив автора сприймається органічно й цілісно завдяки високій художній майстерності та чіткій ідейній організації – автору вдається міцно тримати фокус на проблематико-ідейній домінанті розвитку національної ідеї, проведеної крізь низку фактів, подій і персоналії історичного та сучасного Поділля й України. Явище мультимедійності, яке найяскравіше спостерігається у «Соловецькому лабіринті», не лише підсилює авторський задум, а й відкриває читачеві й досліднику нові якості сучасної публіцистики, репрезентованої у площині семіотичних утворень.

Авторські жанрово-родові окреслення (щоденникові записи, спогади, роздуми, медитації та ін.) ставлять одиничний твір у контекст типологічних явищ, виводять за межі замкнутого тексту. Пролог, вказівка на відношення до циклу, на ступінь завершеності розширюють інтертекстуальні виміри твору і обсяг його семантичного поля. Як зазначив Р. Гром'як, «членування тексту задає метатекстуальні операції і визначає характер його зв'язності, перспективно-часові скорочення, динаміку сприйняття твору під час читання тексту і перебуваю рецептивних операцій після закінчення акту Читання. Тип мовної організації тексту свідчить про закладені в ньому додаткові коди передачі смислу» [3, с. 274].

Прикметним явищем, не новим, однак мало заналізованим у площині публіцистичних студій, є широке використання публіцистом жанрів-мігрантів, наприклад акварелей. «В аспекті міжмистецької взаємодії акварель – різновид фрагментарної новелістики, що подає фабулу епізодично, нерідко ліризовано й відрізняється від інших видозмін малої прози настановою на творення словесними засобами тих мистецьких ефектів, які притаманні живописній акварелі – картині, мальованій фарбами, що розчиняються водою і дають змогу передати відтінки барвів, їх багатство, ніжність, гру світлотіней тощо» [2, с. 296]. Акварелі у творі «Соловецький лабіринт» не лише сприяють рецептивній естетиці, відіграють роль ніжного ліричного пом'якшувача тону оповіді, яка коректною є вже через те, що публіцист щоразу перепрошує за власні упередження щодо аналітичних та філософських висновків. Акварелі тут ми назвемо «жанрами-шатами», в які подільський публіцист, дослідник і паломник «одягає» образ Соловків, образи окремих росіян і образ російського православ'я, таким чином покриваючи й водночас реабілітуючи їх, знімаючи чи затушовуючи тиньк часу й історії. Значну роль у підтриманні антиномічного сприйняття «замкненого кола» Соловків у книзі відіграють, знову ж таки, медіальні зрушення – численні графічні рисунки видів монастирів, храмів, пам'ятників, зроблені автором під час подорожі й використаний в дизайні обкладинки фрагмент фото ченця Онуфрія (Поречного). Підкреслимо знаковість і самодостатність образу-знаку Соловки, а також автономність його існування у знаковій структурі публіцистики Б. Теленька по відношенню до полюсної системи «Україна»–«Росія».

Отже, міжмистецькі взаємодії, які ілюстровано як використання авторських графічних малюнків, міжродових жанрових модифікацій, широкої палітри художньо-образних засобів, інтертекстуальних позицій та ін. не лише забезпечують мультимедійне звучання публіцистичної творчості Богдана Теленька у сучасному літературному просторі й органічно довершують його мистецьке навантаження, а значно підсилюють творення і закріплення знакової структури, що поступово кристалізується й «втягує» у власне рецепційну площину, тримаючи увагу читача навколо власних націєсофських тверджень, центром яких є українська нація. На часі дослідження сучасного літературознавства, що мали би розгорнутися у дискурсі взаємозв'язку мультимедійних та семіотичних студій у площинах художньої творчості сучасних письменників-публіцистів.

Література:

1. Броварська О. Жанрово-стильові зсуви як ознака поетики сучасної публіцистики (на матеріалі творчості Богдана Теленька та Романа Іваничука) / О.А. Броварська // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. Випуск 31. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. – 412 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. Гром'як Р. Т. Орієнтації. Роздуми. Дискурси. 1997–2007 / Р. Т. Гром'як. – Тернопіль : Джура, 2007. – 368 с.
4. Теленько Б. Кодекс адвоката Клари Моргулян: повість-есе / Б. Теленько – Хмельницький-Київ : Видавництво Сергія Пантюка, 2041. – 128 с.
5. Теленько Б. Щоденник націонала. Книга документальних нарисів авторської серії творів «Публіцистика» / Б. Теленько. – Хмельницький-Київ : Видавництво Сергія Пантюка, 2004. – 168 с.
6. Теленько Б. Технологія громадянського спротиву. Нотатки провінційного журналіста / Б. Теленько. – Київ : Видавництво Сергія Пантюка, 2011. – 168 с.
7. Теленько Б. Хроніки пересмішника / Богдан Теленько. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2012. – 400 с.
8. Теленько Б. Соловецький лабіринт. Записки упередженого паломника / Богдан Теленько. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2014. – 192 с. : іл.